MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

MAJ — CZERWIEC 1932

ROK VII • POZNAŃ • NR. 5/6

TREŚĆ NUMERU 5—6: Str.

ROK V MAJ – CZERWIEC 1932 NR. 5/6

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

ZYGMUNT LATOSZEWSKI

J. HAYDN JAKO KOMPOZYTOR RELIGIJNY

W DWUSETNĄ ROCZNICĘ URODZIN

Podobnie uroczyście jak przed kilku laty wielki jubileusz Beethovena, czci świat kulturalny w tym roku dwusetną rocznicę urodzin ojca nowoczesnej symfonji Józefa Haydna. Muzyka Haydna pełna pogody i radości, o idealnych proporcjach formy, niezwykle świeża i oryginalna w pomysłach melodyjnych. ta muzyka prawdziwie klasyczna w swej piękności działa właśnie w naszych czasach ożywczo, jak powiew świeżego powietrza; triumfuje jej prostota i szczerość oraz jej genjalna inspiracja twórcza.

Wiadomo powszechnie jak przemożne stanowisko w historji muzyki zajmują symfonje i kwartety Haydna i jak mimo zmienności upodobań, dzieła te grywane są ciągle tak, że nie można właściwie mówić o powrocie do muzyki Haydna, bo nigdy właściwie nie opuszczono jej. Natomiast chórowa twórczość Haydna, zwłaszcza kościelna pozostawała w ostatnich dziesiątkach lat nieco w cieniu. Jednak wartość jej w obrębie całokształtu twórczości Haydna powoduje, że może ona w całej pełni i dzisiaj liczyć na swą żywotność, a tego dowodzą też liczne koncerty, które się obecnie odbywają w całym świecie z okazji jubileuszu i na których wykonywa się oba oratorja oraz msze Haydna. Nawet w Warszawie odbył się w Wielkim Tygodniu taki koncert; wykonano mianowicie w Filharmonji oratorjum Haydna „Stworzenie świata“ i to w sposób wysoce artystyczny.

W obrębie twórczości Haydna, jego dzieła wokalne należą do najwartościowszych i powstały w okresie najwyższej dojrzałości artystycznej. Przyniosły one swemu twórcy też największy rozgłos, bo cała symfoniczna działalność Haydna była zrazu zamknięta w szczupłym gronie dworu księcia Esterhazego w Austrji. Zaś oba wielkie oratorja Haydna rozpoczęły swój triumfalny pochód poprzez estrady całej Europy z Londynu, gdzie sędziwy mistrz był dwukrotnie w latach 1790—92 i 1794—95, zbierając hołdy jak monarcha jakiś.

Z twórczością wokalną Haydna łączą się zatem dzieje jego światowej sławy i to też odrazu wpłynęło na to, że zarówno „Stworzenie świata“ oraz dzieje oratorjum „Pory roku“, jak i szereg wielkich mszy, uważane są za szczyty kompozycji Haydna. Sąd ten jest najzupełniej słuszny.

Należy sobie bowiem uświadomić artystyczny rozwój tego genjalnego twórcy, aby zrozumieć na jakich wyżynach artyzmu kroczą jego wielkie dzieła religijne, i co jest również ważne, dlaczego ich szaty muzyczne noszą znamiona tak — zdawałoby się — mało kościelne, w zrozumieniu dawnej, klasycznej polifonji a także dzisiejszych nowoczesnych pojęć muzyczno-liturgicznych.

Haydn od lat dziecięcych miał styczność z muzyką kościelną. Urodzony 1. kwietnia 1732 r. w małej mieścinie austrjackiej Rohrau, jako syn ubogich rodziców nie mógł Haydn marzyć o normalnem wykształceniu muzycznem, nie zdradzał też zresztą tak genjalnych zdolności muzycznych jak n. p. Mozart, który już w 6-tym roku życia komponował z zadziwiającą dojrzałością. To też tylko przypadek szczęśliwy zetknął Haydna bliżej z muzyką artystyczną, dostał się mianowicie do chóru chłopców do katedry św. Stefana we Wiedniu dla swej muzykalności i ładnego sopranu. Tu biorąc udział w śpiewach i poznając tym sposobem kompozycję, począł się chłopiec powoli orjentować w sztuce muzycznej, nie mając niestety żadnych podstaw wykształcenia teoretycznego do pomocy. W późniejszych latach tu i owdzie uzyskał Haydn kilka wskazówek od mistrzów w kompozycji n. p. od słynnego Włocha Porpory, ale zasadniczo pozostał samoukiem, choć nie obce mu były dzieła teoretyczne swego czasu jak n. p. Fuxa „Gradus ad parnassum“. Miał jednak Haydn taki zasób talentu, że w mozolnem i wytrwałem uczeniu zdobył wyżyny techniki kompozytorskiej, co jednak trwało stosunkowo długo. Szczęśliwą w tem pomocą była rychła możność oddania się praktyce muzycznej. Już w r. 1759 objął Haydn stanowisko dyrygenta małej prywatnej kapeli u hr. Morzina w Lukavcu koło Pilzna. Niedługo potem przeniósł się Haydn na dwór wielkiego miłośnika muzyki hr. Esterhazego, stając na czele orkiestry, złożonej z 30 wybornych instrumentalistów. Na tym stanowisku pozostał Mistrz do r. 1790, poczem dopiero po raz pierwszy wyjechał ze swej austrjackiej ojczyzny, udając się dwukrotnie do Londynu. To były jednak stosunkowo krótkotrwałe wycieczki i Haydn, syty międzynarodowej sławy wracał do swego książęcego chlebodawcy i szczególnie do Wiednia, gdzie głównie spędzał ostatnie lata swego długiego życia. Umarł w r. 1809.

Ten wczesny kontakt z praktyką ułatwił Haydnowi jego fenomenalny rozwój twórczy. Miał on zawsze możność natychmiasto-

wego wykonania tego co skomponował i jak też było w tradycyjnym zwyczaju pisał Haydn dla potrzeby dnia, dla repertuaru własnej kapeli i na zamówienie, zdobywając od dzieła do dzieła coraz wyższy poziom techniki i coraz głębszy wyraz artystyczny. Że droga, jaką przebył prowadziła stromo w górę na przestrzeni całego, tak długiego życia Haydna, tego dowodem jest jego twórczość. Artysta rozpoczął dziełami małemi, o prawie prymitywnej fakturze a w ciągłem wznoszeniu lotów twórczych zdobył wyżyny, które dzieła jego z tego, najdojrzalszego okresu, stawiają obok największych arcydzieł literatury muzycznej. Do głębokiego szacunku i podziwu zmusza nas ta szalona energja i świadomość rozpięcia własnych sił, która kazała Haydnowi nieustannie, przez całe życie zdobywać szczyty twórczości muzycznej. W zestawieniu ze zupełnie odmiennemi drogami, jakiemi szła twórczość Mozarta i Beethovena, rozwój Haydna przedstawia się niezwykle ciekawie i zmusza do szczerego podziwu jego genjuszu.

Powiedziałem na wstępie, że religijna twórczość Józefa Haydna przypada głównie na okres jego najwyższej dojrzałości artystycznej. To też w rozważaniach jubileuszowych, podobnie jak w odbywających się teraz na całym świecie koncertach jubileuszowych nie może zbraknąć właśnie tych dzieł, tak wybitne mających znaczenie.

Idzie tu najpierw o oratorja, które jak wiadomo od przeszło stu lat weszły do żelaznego repertuaru koncertowego i tam utrzymują swoje zaszczytne, pierwszorzędne stanowisko. Przekraczałoby znacznie ramy dzisiejszego artykułu, gdybym chciał bliżej omówić styl i budowę obu słynnych oratorjów Haydna. Mam bowiem dać naszym czytelnikom ogólny pogląd na gatunek i rozmiary religijno-chórowej twórczości Haydna, która nie wszędzie jest znana, natomiast częściowo zwalczana, jako mało liturgiczna. Oratorja należy oczywiście z tej liczby wyłączyć, jako przeznaczone dla sali koncertowej, ich nastrój zaś nie jest bynajmniej wyłącznie religijny. Haydn wprawdzie sam mówił, że komponując „Stworzenie świata“ (był wtedy już starcem 1795—98) „modlił się codziennie o siły dla dokonania dzieła i nigdy w życiu nie przeżywał tak silnego religijnego skupienia“ — jednak obok niewątpliwie religijnych w wyrazie chórów (na wzór Händla) okazał się Haydn w swych oratorjach genjalnym malarzem nastrojów natury, krajobrazu a w „Porach roku“ celował w idylli wiejskiej i rubasznej wesołości ludu. Jeżeli w dziełach tych charakter religijny ustępuje często nastrojom całkiem świeckiej radości i wesołości, to jednak jest to u Haydna cechą jego szczerości, jego indywidualności. Nie umiał on być nigdy inny i takim samym językiem się modlił do Boga, jak przemawiał do ludzi. Ważne jest tu znowu wyznanie samego Mistrza o swoim stosunku

do muzyki liturgicznej: „Nie umiem się wyrażać inaczej, niż tak, jak czuję. Gdy myślę o Bogu, wtedy napełnia się moje serce radością i nuty odwijają mi się pod ręką jak z kłębka nici. Ponieważ Bóg dał mi radosne serce, to też mi przebaczy, że mu radośnie służę". Muzyka kościelna w 18 stuleciu oddaliła się znacznie od ideałów epoki a cappella a także polifonji barokowej, tak zaś silnie uległa wpływom opery neapolitańskiej, że trudno byłoby odszukać w niej śladów ducha liturgicznego, żyjącego w chorale. To też duch czasu nie mógł nie wywrzeć swego piętna na kościelnej muzyce Haydna, choć powaga barokowego stylu epoki Bacha i Haendla przejawia się bogato także w jego mszach, zwłaszcza późniejszych. Ich podwójną nieliturgiczność stanowi jednak po pierwsze, brak wszelkiej styczności z chorałem a powtóre ich formalna koncepcja, opierająca się wyłącznie na muzycznych przesłankach. Haydn nie troszczy się o stopniowe i kolejne odśpiewanie tekstu mszy, tylko wtłacza tekst w gotowe części muzyczne, przeciwstawiając powolne ustępy prędkim i w ten sposób dba o jednolitą architektonikę muzyczną, niezależnie często od wymagań treści słów. To też dzieła te działają bardzo silnie muzycznie, ale w ramach liturgji z trudem się tylko dają pomieścić.

Msze Haydna, których jest około 14, dzielą się na dwie kategorje, przedzielone od siebie okresem kilkunastu lat. Msze z pierwszego okresu mają wiele cech włoskiej wesołości w beztroskiej i wybujałej koloraturze, którą obficie obdarzył Haydn liczne „mszalne" arje. Ton, jaki w tych mszach panuje, nazwał Mendelssohn: „skandalicznie wesoły". Lecz ta świecka wesołość nie przejawia się już formami polifonicznemi w chórach, jak o tem świadczą: kanon w „Credo" ze „mszy nelsońskiej", lub fugi w „Gloria" i „Credo" każdej prawie mszy. Coraz dojrzalsza technika kwartetów i symfonji oddziała tu wybitnie na pogłębienie techniki kompozycyjnej mszy. Z tem wszystkiem jednak ogólny nastrój tych dzieł nie jest w naszem zrozumieniu liturgiczny, choć wrażliwość na to, co godzi się nastrojowo z akcją mszalną jest u południowych ludzi nieco odmienna, aniżeli u nas. To też mimo gromów, jakie reformatorzy muzyki kościelnej (zwłaszcza z Caecilienvereinu) rzucali na msze klasyków wiedeńskich, w południowych krajach niemieckich, ostały się one w tamtejszych kościołach i po dziś dzień stale są wykonywane. Obecnie panuje też już kierunek większej tolerancji, wobec mszy Haydna — podkreślić zresztą należy, że absolutna, wysoka wartość artystyczna tych dzieł nie uległa nigdy dyskusji — jednak propagowanie ich uważa się ze względów liturgicznych za niewskazane.

Oratorja i msze nie wyczerpują całokształtu twórczości religijnej Haydna. Należy do niej wiele mniejszych utworów, które zresztą

naogół dość trudno są dostępne, bo ogólne wydanie dzieł Haydna, zapoczątkowane w nakładzie Breitkopf i Härtel już w r. 1909 nie postępuje naprzód. Do tej liczby należą więc, obok mało znanego oratorjum „Il ritorno di Tobia“ (1775) utrzymanego w stylu wyłącznie włoskim, liczne motety, psalmy, Te Deum oraz bardziej popularne „Stabat mater“, wzorujące się na dziele Pergolesiego. Odkryto też w ostatnim czasie „Requiem“ Haydna (c-moll), w którym bardzo charakterystycznie i solowo mają być użyte viola oraz fagot.

Wyjaśniła się też obecnie geneza słynnych „Siedmiu słów Chrystusa“ (1785) Haydna, co rzuca ciekawe światło na praktykę muzyczną w kościołach 18 wieku. Utwór ten znany jest zarówno w formie kwartetu smyczkowego, jak też w opracowaniu wokalnem. Pierwotnie było to dziełem czysto instrumentalnem. Zamówił mianowicie kanonik pewien siedem adagiów 10 minutowych, dla użytku w kościele. „Liturgiczne“ zużycie tej muzyki było następujące: biskup rozpoczął na ambonie rozważania pierwszego słowa Chrystusa na krzyżu, poczem zeszedł z ambony i zatopił się w modłach przed ołtarzem. W tym czasie odegrano pierwsze adagio. Powtarzało się to następnie siedem razy.

Z tego historycznego przykładu widzimy jak luźne były w czasach Haydna pojęcia o strukturze muzycznej podczas liturgji. Muzyka grała w kościele równie wielką rolę jak w życiu codziennem, ale też nie wiele się od niej różniła. Gdy zdamy sobie sprawę, jak ściśle dzisiaj odróżniamy te dwa gatunki i jak wrażliwi jesteśmy na ewentualny przerost czynnika świeckiego w muzyce kościelnej, to zrozumiemy jak głęboka i wszechstronna jest reforma muzyki kościelnej w naszych czasach, ale równocześnie pozwoli to nam wyżej ocenić ten wyraźny podton religijny, jaki w dziełach kościelnych Haydna brzmi i na tle swego czasu dość wyraźnie się wyodrębnia.

X. DR. JAN KORZONKIEWICZ (KRAKÓW).

O LITURGJI MSZY ŚWIĘTEJ

Winienem przypomnieć, że trzeba zawsze mieć przed oczyma, iż w tym zespole świętych obrzędów, czynności, modlitw, czytań i śpiewów, który u nas nosi nazwę „Mszy świętej“, należy odróżniać dwie rzeczy.

Jedna to ta, że w ramach Mszy świętej dokonywa się w sposób bezkrwawy tosamo, co się stało w pierwszy na świecie Wielki Piątek na Górze Kalwarji w sposób krwawy, a w ów pierwszy na świecie Wielki Czwartek we wieczerniku przez Chrystusa Pana było spełnione w sposób tajemniczy pod postaciami chleba i wina, czyli do-

konywa się Najśw. Ofiara Nowego Przymierza, ów największy akt czci należnej Bogu, a zarazem akt pojednania ziemi z niebem. Rzecz ta dzieje się we Mszy świętej w jednym momencie, w którym zawiera się właściwa istota Ofiary: momentem tym jest chwila Przeistoczenia chleba w Najśw. Ciało, a wina w Najśw. Krew Pana Jezusa. Nieudolny nasz rozum i słabe nasze władze nie potrafią jednak wyczerpać całej przeogromnej treści tej chwili przebłogosławionej. I dlatego Kościół, idąc za wskazówkami, których mu udzielił niezawodnie Chrystus Pan przez usta Apostołów, a teraz nie skąpi mu Duch Święty, który z nim jest po wszystkie dni aż do końca świata — Kościół tedy ową chwilę Najśw. Ofiary, ów wielki moment dokonania się Tajemnicy wiary, niejako rozłożył na części, przedłużył i rozwinął w czasie i przestrzeni, żebyśmy mogli korzystać z niej jak najwięcej i jak najwięcej uszczknąć owoców z tego drzewa życia, zasadzonego ręką Chrystusa Pana w raju Kościoła świętego.

I to rozłożenie na części momentu Ofiary, to przedłużenie chwili tajemnicy w czasie i przestrzeni — to jest druga rzecz, o której trzeba pamiętać we Mszy świętej i odróżnić ją od tamtej pierwszej: Poprzednio powiedziałem, że tamtą pierwszą część można przyrównać do klejnotu, a tę drugą do ram, czyli do oprawy, w którą Kościół ujął ów klejnot Najśw. Ofiary. Nie wolno jednak zapominać, że jest to tylko porównanie. Gdyby się bowiem o tem zapomniało, wówczas mogłoby się niejednemu wydawać, że ta oprawa, czy te ramy, to rzecz we Mszy św. obojętna. Tymczasem tak nie jest. Albowiem tę oprawę stanowią tutaj nader ważne i potrzebne, a zarazem wielce piękne i skuteczne czynności, obrzędy i modlitwy, które z nas mają uczynić żywych i czynnych uczestników tego świętego obchodu pamięci Chrystusa Pana, a nie pozwolić nam, żebyśmy byli tylko biernymi i niemymi widzami tej wielkiej czynności. Zresztą trzeba mieć ustawicznie przed oczyma prawdę, że Msza święta nietylko zawiera w sobie moment Ofiary, lecz byłaby ona czemś niegotowem, niedokończonem i ułamkowem, gdyby się po dokonaniu Ofiary nie odbyła także uczta z Ciała i Krwi Chrystusa Pana. Tak się rzecz miała już we Wieczerniku, gdzie Pan Jezus nietylko powiedział: „To j e s t ciało moje... to j e s t kielich krwi mojej", lecz dodał: „Bierzcie i j e d z c i e, bierzcie i p i j c i e.....".

Wobec tego jasnem jest, że chodzi tu także o to, żebyśmy dusze swoje nastroili odpowiednio, aby one jak najwięcej wzięły w siebie z tych dóbr, których Chrystus Pan nagotował przez Mszę świętą, w której się dokonywa Ofiara, uzupełniona ucztą Chleba z niebios i Wina, z którego się rodzą dziewice.....

To też zrozumiemy, dlaczego Kościół święty — jak daleko sięga pamięć — bezkrwawej Ofiary nie sprawował i Uczty niebieskiej nie gotował nigdy inaczej, tylko wśród wzniosłych obrzędów, wśród nauczania i rozmyślań i modłów, żeby wierni do tych wielkich tajemnic nie przystępowali jako ci, którzy kuszą Boga, bo nie przygotowali duszy swojej na przyjęcie tak wielkich darów.

Już poprzednio zaznaczyłem, że owe obrzędy i modlitwy, mające być przygotowaniem do godnego obchodzenia wielkich tajemnic, z biegiem czasu zmieniały się, aż w Kościele łacinskim przybrały tę formę, która się dziś składa na liturgję Mszy świętej. Są to wszystko rzeczy godne największej czci z naszej strony i wielkiego uszanowania. Na całość liturgji mszalnej złożyły się całe wieki, i Kościół ze świętą niemal zazdrością czuwa nad tem, żeby się do nich nie wkradło nic takiego, coby nie było godne majestatu tak wielkich tajemnic, i coby nie wyrażało myśli, jakiemi Kościół pragnie karmić dusze i serca swoich dzieci z okazji tego najświętszego ze swoich obchodów. Przypatrzmy się tym świętym obrzędom po kolei.

Dzisiaj każda Msza św. zaczyna się od tak zwanych modlitw kapłana u stopni ołtarza, czyli jak je gdzieniegdzie dla wygody krótko nazywają, od „ministrantury" — Dawniej było inaczej. Mianowicie dawniej, aż do średniowiecza, Msza św. zaczynała się tam, gdzie obecnie kapłan po tak zwanej „ministranturze" poraz pierwszy przystępuje do mszału, żegna się i zaczyna czytać ze mszału słowa, które noszą nazwę „introit". Tak zwana „ministrantura" dawniej była prywatną modlitwą, którą kapłan, gdy się przygotowywał do Mszy św., odmawiał w zakrystji. Dzisiaj kapłan, przygotowując się na duszy do Mszy św., zanim przywdzieje święte szaty, odmawia (nie musi) modlitwy inne, a i te, które dawniej odmawiał, Kościół przeniósł wprost do samej Mszy św., żeby tam stanowiły przygotowanie do Najśw. Ofiary już nie dla samego kapłana, lecz także dla wiernych, którzy uczestniczą we Mszy św.

Każdy przyzna, że do tego celu nadają się one wyśmienicie. Składają się bowiem z dwóch głównych części: pierwszą stanowią słowa słynnego psalmu 42-go z antyfoną, a drugą część stanowi t. zw. „spowiedź powszechna", czyli ogólne wyznanie grzechów, które to wyznanie grzechów składa najpierw sam kapłan, a za jego przykładem także wierni przez usta ministranta, względnie ministrantów.

W szczególności rzecz cała ma następujący przebieg. Przedewszystkiem kapłan, postawiwszy kielich na ołtarzu i otworzywszy mszał w odpowiedniem miejscu, nic nie mówiąc, schodzi na sam dół przed ołtarz, ustawia się tam we środku przed ołtarzem, ale na

samej posadzce kościelnej, przed najniższym stopniem, a dopiero teraz rozpoczyna swoją świętą funkcję. Każdy przyzna, że w tym przepisie Kościoła wyraża się rzewna myśl. Oto Kościół daje kapłanowi do zrozumienia, że nie dość jest przynieść ze sobą kielich i otworzyć mszał, lecz trzeba się jeszcze raz zastanowić, co się to teraz dziać ma. Otóż ma się dziać rzecz taka, że niema nad nią nic świętszego i straszliwszego na niebie i na ziemi. A co? Ni mniej ni więcej, tylko ten ołtarz zamieni się na szczyt góry Kalwarji, a na tym szczycie będzie zatknięty krzyż, a na tym krzyżu zawiśnie, w sposób tajemniczy i niewidzialny, ale prawdziwy Zbawiciel świata, żeby tym, co się znajdą u stóp tej mistycznej góry, przydzielić z owoców swej męki i śmierci. Zaiste więc straszne i święte jest to miejsce, i człowiekowi przystoi tylko jedna wobec niego postawa: zdjąć obuwie z nóg i tak przystąpić do przybytków Pańskich, czyli, wyrażając się bez obrazu, przejąć się uczuciami najgłębszej czci i pokory i żalu i tęsknoty, i t a k dopiero rozpocząć ofiarę Nowego Zakonu.

Nader trafnym tych myśli wyrazem jest właśnie gest, który Kościół każe wykonać kapłanowi, a z nim także wiernym: zejść na sam dół, upokorzyć się do głębi swej istoty i powiedzieć Panu Bogu, z jakiem usposobieniem i w jakiej intencji człowiek zamierza wziąć udział w tem, co się w tej chwili rozpoczyna. Więc przedewszystkiem w intencji oddania hołdu czci Bogu w Trójcy Jedynemu. Wyrazem tej intencji jest znak Krzyża świętego, który kapłan robi na samym początku liturgji; wprzód głęboki uczyniwszy pokłon, żegna się on i wymawia te wielkie, choć nieraz tak bezmyślnie powtarzane słowa: W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Amen. To znaczy: niech z tej Mszy świętej będzie cześć i chwała Bogu w Trójcy Jedynemu, a niech będzie przez Krzyż, przez który się stało światu zbawienie.....

O psalmie i spowiedzi powszechnej będzie, da Bóg, mowa w następnym zeszycie, w którym postaram się też podać wskazówki, w jaki sposób organy mogą najodpowiedniej ilustrować swoją grą te wstępne gesty liturgji mszalnej.

Z CYKLU: HISTORJA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

EPOKA CHORAŁU GREGORJAŃSKIEGO

I.

Znajomość historycznego rozwoju muzyki kościelnej jest konieczna nietylko jako dopełnienie teoretycznego wykształcenia, ale nieodzowna dla codziennej praktyki w chórze kościelnym i przy organach. W przeciwieństwie do muzyki świeckiej, której olbrzymia literatura tylko w ostatnich swych okazach, jest żywotną, a dawne style pojawiają się jedynie sporadycznie, muzyka kościelna obejmuje repertuar prawie dwutysiącletni, od hymnów gregorjańskich do najnowszych kompozycyj liturgicznych włącznie, przyczem śpiewy najstarsze, gregorjańskie zajmują właśnie naczelne miejsce w liturgji. Choć zdarza się rzadko, aby jakiś chór kościelny wykonał utwory liturgiczne, pisane w epoce wczesnej wielogłosowości z 13 lub 14 wieku, to jednak nie dzieje się to z powodu przeżycia się artystycznego tych utworów, ale dlatego, że mamy dziś tak ogromny wybór arcydzieł literatury muzyczno-kościelnej, który pozwala wybrać dzieła najcenniejsze. Prócz tego względu kierujemy się przy wyborze jeszcze miernikiem liturgicznej wartości utworu i dlatego odrzucamy n. p. większość twórczości kościelnej 18-go wieku. Ażeby się jednak artystycznie i liturgicznie dobrze orjentować w tej nieprzejrzanej wprost masie muzyki kościelnej, nagromadzonej na przestrzeni prawie dwudziestu wieków, konieczna jest znajomość historji naszej sztuki i umiejętność zrozumienia cech charakterystycznych tylu odmian stylów.

Obraz historji muzyki kościelnej możemy utrwalić sobie w pamięci stosując wyraźny podział na epoki i style. W jedną więc całość połączymy okres pierwszego tysiąca lat ery chrześcijańskiej, nazywając go epoką chorału gregorjańskiego, czyli stylu jednogłosowego (monodycznego). Następny okres obejmie czas do r. 1600, epokę wielogłosowości, czyli stylu polifonicznego. Trzeci okres zajmie epokę generałbasu do Bacha i Haendla włącznie, uwzględni więc także rozwój formy oratoryjnej i muzyki religijnej w ogólniejszem znaczeniu. Czwarty rozdział zawierać będzie historję upadku muzyki liturgicznej w wieku 18-tym i pogląd na twórczość kościelną Haydna i Beethovena. Ostatni wreszcie etap historji obejmie opis ruchu odrodzeniowego w muzyce kościelnej i da pogląd na nowoczesną twórczość muzyczno-liturgiczną.

Najdostojniejszym i najstarszym śpiewem Kościoła rzymsko-katolickiego jest chorał gregorjański. Jest on zarazem według uznania samego Kościoła najdoskonalszym wyrazem muzycznym liturgji i jako taki wzorem wszelkiej twórczości muzycznej z ducha i formy kościelnej. Długotrwałe badania uczonych benedyktynów dotarły do źródeł tych śpiewów, ustaliły ich najdawniejsze formy i brzmienie, wreszcie rozległe studja z dziedziny muzykologji porównawczej rzuciły wiele światła na kwestję pochodzenia tych starożytnych śpiewów.

Należy sobie uprzytomnić, że w czasach, kiedy Kościół kładł podwaliny pod swoje olbrzymie rządy dusz, które zwycięsko zatriumfowały nad zniszcze-

niem i upadkiem wielkiej potęgi rzymskiej, kiedy nieprzeliczone rzesze chrześcijan okupywało śmiercią męczeńską zwycięstwo idei chrześcijańskiej, — w czasach tych walk i tytanicznych zmagań w pełni jeszcze władała kultura i cywilizacja rzymska. Na jej więc terenach, zwłaszcza w samem centrum życia pierwszych chrześcijan, w Rzymie, bujnie kwitła jeszcze muzyka pogańska. Ci co głosili naukę Chrystusa przybyli z Azji, ze Wschodu i samo się przez się rozumie, że przynosili ze sobą tradycję śpiewów, zwłaszcza żydowskich, które przenoszono do liturgji chrześcijańskiej. Należy przypuszczać, że prócz nabożeństwa mszalnego, które początkowo nie było tak jak dzisiaj codziennym i głównym ośrodkiem liturgji pierwszych gmin chrześcijańskich, ważną rolę odgrywały zgromadzenia modlitewne, w czasie których śpiewano na przemian z celebransem psalmy, przyczem śpiew celebransa (kantora) był ozdobniejszy, odpowiedzi zaś ludu prostą recytacją muzyczną. Później nazwano te śpiewy responsorjami. Śpiewano pozatem hymny, w których prócz pierwiastków żydowskich, synagogalnych, wkradały się też zwroty melodyjne greckie i rzymskie. Z rozwojem nabożeństwa szedł i rozwój nieodłącznych śpiewów. Powstały chórowe śpiewy psalmodyczne zwane antyfonami, przyczem intonował je znowu kantor, wykonując bogatsze ozdobniki na wzór rozwijających się wówczas melodyj na słowie Alleluja. Melodje te, niekiedy bardzo rozległe (zwane tropami) były śpiewane na jednej samogłosce (wokalizy). Ich bujność i charakter znowu wskazują na ich wschodnie pochodzenie. Badania nowoczesne wykryły nawet w tych starych melodjach gregorjańskich dosłowne cytaty greckiego hymnu Mesomedesa. Podobieństwo to wykryto w „Kyrie eleison“ ze szóstej mszy choralnej. Także w „Iste Confessor“ i w „Gloria laus“ są wyraźne ślady muzyki starogreckiej. Jak silnie oddziaływała muzyka żydowska na śpiewy wczesno-chrześcijańskie, wykazały badania porównawcze z melodjami, śpiewanemi do dziś w starych gminach żydowskich Jemenu (w północnej Arabji), do których nie dotarła wcale współczesna cywilizacja. Najprawdopodobniej więc zachowały one pierwotną formę swych śpiewów i niewątpliwie oddziałały na muzykę liturgiczną wszystkich wschodnich a także rzymskiego obrządku, jak tego dowodzą n. p. alleluja we mszy Wielkiej Soboty.

O ile silne i niezaprzeczalne były wpływy wschodniej, żydowskiej a nawet starogreckiej muzyki na tworzącą się muzykę liturgiczną wczesnej epoki chrześcijańskiej, to dalszy rozwój uporządkowania tych śpiewów był zasługą Rzymu. Niezwykle doniosłą w historji liturgji pracę dokonał papież Grzegorz Wielki (590—604), który jakkolwiek sam nie komponował, zorganizował nabożeństwo i uporządkował śpiewy liturgiczne, które odtąd nazywano też chorałem gregorjańskim. Miał zaś już do dyspozycji bogaty materjał muzyczny, nagromadzony przez wieki zarówno ze Wschodu jak i z Zachodu dzięki działalności św. Ambrożego (um. 397) biskupa medjolańskiego, oddziałującego swemi hymnami na cały Zachód. Wiele śpiewów melizmatyczno-solistycznych, przechodzących z kantorskiej praktyki antyfonicznej lub psalmodycznej weszło do liturgji mszalnej jako prototyp introitu, graduale, offertorium

czy communio. Grzegorz Wielki uporządkował zatem śpiewy wymagane w czasie uroczystej mszy papieskiej oraz wszelkie inne w nabożeństwach rzymskich używane. Restytuowana przez niego Schola cantorum, czyli chór wyszkolonych śpiewaków, stał się właściwym i wzorowym wykonawcą tych uporządkowanych śpiewów liturgicznych. Miało to ogromne znaczenie nie tylko dla ujednolicenia nabożeństw Kościoła rzymskiego, ale ta praktyka muzyczna w tworzących się też gdzieindziej (na wzór rzymski) szkołach śpiewu liturgicznego (n. p. w klasztorze S. Gallen) oddziałała niezwykle owocnie na formowanie się muzyki zachodnio-europejskiej wogóle.

Z. L.

UCHWAŁY KONGREGACJI KSIĘŻY DZIEKANÓW ARCHID. POZNAŃSKIEJ W SPRAWIE ŚPIEWU KOŚCIELNEGO

Dnia 26. kwietnia 1932 r. odbyła się w Poznaniu pod przewodnictwem J. E. Ks. Kardynała Prymasa Hlonda Kongregacja Księży dziekanów, na której zapadły ważne uchwały tyczące śpiewu kościelnego; uchwały te powzięto na zasadzie referatu, jaki wygłosił ks. prał. dr. Gieburowski; zawierają one „zasady organizacji śpiewu kościelnego w parafjach" i obejmują następujące tytuły:

ZASADY ORGANIZACJI ŚPIEWU KOŚCIELN. W PARAFJACH

I. ORGANISTA

1. Posadę organistowską objąć może jedynie tylko kandydat, egzaminowany przez Komisję diecezjalną, lub uznany przez nią za zdolnego na posadę. Kandydata takiego ustanawia się w parafjach, mogących mu zapewnić należyte utrzymanie w myśl statutów diecezjalnych.
2. Obowiązkiem organisty wzgl. dyrygenta stworzyć chór parafjalny, i to chór dorosłych i chór dzieci szkolnych. Chóry dorosłych należą obowiązkowo do diecezjalnego Związku chórów kościelnych i abonują miesięcznik diecezjalny „Muzyka Kościelna".

II. CHÓR KOŚCIELNY

Akcja muzyczno-kościelna w każdej parafji przedstawia się następująco.

1. Chór świeżo założony ćwiczy zrazu jednogłosowe polskie pieśni kościelne i jednogłosowe msze polskie (pieśni kościelne wedle melodyj, zawartych w kancjonale diecezjalnym ks. dr. Gieburowskiego, msze polskie wedle melodyj, zawartych w wydawnictwie „Msze polskie" ks. dr. Gieburowskiego.

Do zadań chóru tego należy równocześnie poprawne odśpiewanie wszystkich responzorjów w czasie mszy św., dalej „Asperges me", „Vidi aquam", „Tantum ergo", „Veni Creator", „Te Deum" i III „Credo" z „Kyriale Romanum".

Ta akcja chóru powinna objąć całą parafję i to przez ćwiczenie wyżej podanych śpiewów nietylko w chórze właściwym, ale również w chórze dzieci szkolnych, we wszystkich bractwach i stowarzyszeniach kościelnych.

2. W dalszym etapie przystępuje się do ćwiczenia wielogłosowych pieśni polskich oraz łatwiejszych mszy choralnych z „Kyriale Romanum“, jak przedewszystkiem mszy VIII i łatwych homofonicznych mszy łacińskich.
3. Bieglejsze chóry wreszcie zabierają się do ćwiczenia trudniejszych mszy homofonicznych i do mszy polifonicznych oraz choralnego Proprium na niedziele i święta.

III. PROGRAM MUZYCZNO KOŚCIELNY W PARAFJI

Program kościelno-muzyczny na niedziele i święta całego miesiąca dałby się na podstawie powyższych danych ułożyć w ten sposób: Krótko przed każdą uroczystą mszą śpiewają wszyscy polską pieśń kościelną, tak samo przed kazaniem i po kazaniu.

1. Przynajmniej raz w miesiącu śpiewają wszyscy razem z chórem mszę polską.

2. Raz w miesiącu śpiewa chór wielogłosowe *msze* polskie.

3. Raz na miesiąc, jeżeli poziom chóru na to pozwala, śpiewa się mszę choralną (z Kyriale Romanum).

4. Raz na miesiąc wielogłosową mszę łacińską.

W jednym i drugim wypadku śpiewa lub przynajmniej recytuje się „Proprium“.

W każdej mszy śpiewanej, śpiewają responzorja (Et cum spiritu tuo, Amen, etc.) wszyscy zgromadzeni w kościele, a nie sam organista lub chór.

Jeżeli w niedziele i święta odprawia się kilka mszy, można program ten rozłożyć na poszczególne msze.

IV. UWAGI OGÓLNE

1. Nad przeprowadzeniem programu tego czuwa rządca parafji, którego opieka nad muzyką kościelną i życzliwość dla niej jest obowiązkiem duszpasterskim. Opieka ta i życzliwość również pożądana jest ze strony parafji. Zakup nut dla chóru pokrywa kasa kościelna. Władza Duchowna zaś przeprowadza w myśl „Motu proprio“ Piusa X kontrolę nad muzyką kościelną.

2. Dla organistów i dyrygentów kościelnych organizuje się corocznie w Poznaniu kurs dokształcający.

3. W każdej parafji ćwiczy organista z dziećmi przed nauką katechizmową lub po niej polskie pieśni kościelne, responzorja i śpiewy choralne.

4. Oficjalnemi kancjonałami diecezjalnemi są kancjonały:
   a) Ks. Surzyńskiego, wyd. w r. 1914.
   b) Ks. Gieburowskiego, wyd. w r. 1926 i w r. 1932.

V. PODRĘCZNIKI I ŚPIEWNIKI

1. Möhler — Gauss: Kompendium der kath. Kirchenmusik.
2. Wagner: Einführung in die kath. Kirchenmusik.

3. Weinmann — Chybiński: Historja muzyki kościelnej.
4. Jachimecki: Historja muzyki kościelnej.
5. Nowacki: Chorał gregorjański.
6. Johner: Schule des Choralgesangs.
7. Surzyński: Cantionale Ecclesiasticum z r. 1914.
8. Gieburowski: Cantionale Ecclesiasticum.
9. Gieburowski: Msze polskie i Hymny do Najśw. Sakr.
10. Chlondowski: Msza polska. (Dla chórów).

Zasługa to J. Eksc. Najprzew. Ks. Biskupa Dymka, że doniosła ta sprawa znalazła się na porządku obrad tak poważnego zgromadzenia. Obecnie wygłoszone będą referaty na dekanalnych zebraniach duchowieństwa, na których z pewnością jeszcze niektóre zostaną wyrażone życzenia, n. p. o polskich nieszporach, o tekście i melodji naszych pieśni, o jednolitym śpiewniku, o kancjonale, o konieczności ujednolicenia śpiewu liturgicznego przy obrzędach. oraz ustalenia pewnego terminu dla jego wprowadzenia.

Niechaj również organiści dyskutują na ten temat i uwagi swoje nadeślą do „Muz. Kośc."

W każdym razie inicjatywę Najprzew. Ks. Biskupa i uchwały XX. dziekanów witamy z radością; mają one dla Kościoła w Polsce znaczenie przełomowe i historyczne.

ELEKTRYCZNE WENTYLATORY DO ORGANÓW

Już dawno przyzwyczailiśmy się do tego, że postęp techniki nie zatrzymuje się przed żadnem urządzeniem lub zwyczajem, chociaż byłby on dla nas bardzo drogim a nawet świętym.

Widzieliśmy postęp ten gdy powoli wkraczał do kościołów. gdzie piece zostały wyparte przez centralne — a w nowszych czasach — przez elektryczne ogrzewanie. Co się tyczy oświetlenia, to przeszliśmy od świecy do gazowego, potem do gazowo-żarowego i wreszcie do elektrycznego oświetlenia. Ale na tem jeszcze długo nie wyczerpał się wpływ postępu techniki. Chyba bardzo niewielu z nas wie o tem, że dzwonnicy chcąc rozbujać dzwony, nie potrzebują sami ciągnąć za liny, gdyż skomplikowany mechanizm wykonuje teraz tą robotę.

Obecnie tylko w małych kościołach, i to tylko w takich miejscowościach, gdzie niema prądu elektrycznego, widzimy w niedzielę za organami kalikanta, wykonywającego swoją żmudną i wyczerpującą pracę, by zaopatrzyć organy w potrzebną ilość powietrza. Lecz postęp techniki, znalazł i dla funkcji kalikanta środki zastępcze i dalszy rozwój doprowadził do tego, że na miejsce starego miecha,

którego poruszano korbą — i który podnosząc się i opadając powoli, wytwarzał sapiąc powietrze — wykonano obecnie szybkobieżny aparat, który przy swych małych rozmiarach, lecz bezwzględnie pewnej konstrukcji wykonuje to same zadanie, tylko stokroć lepiej. Jest tu mowa o genjalnie zbudowanym Centrifugal-Wentylatorze do organów, konstrukcji firmy G. Meidinger & Cie w Bazylei.

W żelaznem opancerzeniu znajduje się wązki wirnik, u którego brzegów umieszczono małe szufelki (wachlarze) i który za pomocą elektro-motoru szybko wiruje. Połączenie wirnika z motorem jest najprostsze, gdyż nasadzony jest na wałku elektro-motora, nadającym mu ruch wirowy. Bez najmniejszego szmeru, gdyż to jest pierwsze i nieodzowne wymaganie, obraca się ten wirnik i wytwarza — w przeciwieństwie do dawnych urządzeń tego rodzaju polegającym na podnoszeniu i opadaniu tłoków — idealnie jednakowe i silne ciśnienie powietrza. Wskutek ciągłego rotacyjnego ruchu wirnika, odpada przykro odczuwany przy starych miechach wszelkich systemów, perjodyczny brak powietrza. Powietrze w magazynach nie zmienia się jak dawniej według pchnięć kalikanta lub podnoszenia się tłoków przy ulepszonym korbowym miechu, gdyż powietrze płynie z wentylatora ciągle równo i bez najmniejszej przerwy.

Prąd elektryczny jest tutaj tym sługą, którego za pomocą kilka cienkich drutów sprowadzono i który zawsze jest gotowy, by puścić w ruch ten dziwnie prosty mechanizm. Różne sposoby wymyślono, by móc wszystkie rodzaje prądów użyć do poruszania tych wentylatorów, wobec czego wentylatory te dostosować można wszędzie, bez względu na rodzaj prądu jaki w danej miejscowości jest do dyspozycji.

I kwestję uruchomienia wentylatora rozwiązano nadzwyczaj prosto. Zwykłe naciśnienie na kontakt elektryczny wystarcza, by motor wykonał tą drogą wydany mu rozkaz i puścił w ruch wentylator. Po skończonej grze wystarcza znowu nacisnąć na drugi kontakt a motor i wentylator przestaje działać.

Organy znajdujace się obecnie w kościołach różnią się pod względem wielobarwności głosów od ich porzedniczek z ubiegłego 100-lecia jak ziemia i niebo. Mamy organy które wydają obok najmiększych tonów głosy silne i potężne. Jest rzeczą zrozumiałą że użycie jednakowego ciśnienia powietrza, nie łatwo da się zastosować dla tak różniących się głosów. I tutaj również technika rozwiązała zadanie. Przedtem było trzeba wytwarzać w jednym i tym samym wentylatorze wielkie ilości powietrza o wysokiem ciśnieniu, a tylko tam, gdzie niewielkie ciśnienie było wymagane, redukowano (tamowano) je w miarę potrzeby. Inaczej postępuje dzisiaj technika, która przecież wszędzie zwalcza nieprodukcyjne marnowanie

energji, budując wentylator składający się w rzeczywistości z kilku innych, z których zwłaszcza jeden wytwarza powietrze o ciśnieniu normalnem, podczas gdy dla silnych głosów drugi wentylator przygotowuje odpowiednią ilość powietrza o wysokiem ciśnieniu. Konstrukcja tych wentylatorów nie różni się wiele od poprzednio wymienionych. Zamiast jednego wentylatora nasadzonego na wał motoru połączono tutaj dwa. Tym sposobem osiągnięto bardzo prosto i z wielką oszczędnością to, co dawniej tylko trudno i z wielką stratą energji możliwem było.

Jeszcze kilka słów o zużyciu energji. Wszędzie a więc i w budżecie kościelnym odgrywają koszty utrzymania budynków, zużycie prądu i t. p. bardzo ważną rolę. Zużycie energji przez wentylatory organowe, zbudowane przez specjalistów jest wyjątkowo nieznaczne. Organy o mniejwięcej 80 do 100 grających rejestrach, które obsługiwać musiało aż trzech do czterech kalikantów, lub których miechy uruchamiał motor o sile 8 do 10 Km zaopatrywane są aż nadto dostatecznie w powietrze elektro-wentylatorem o sile zaledwie 2—2,5 Km. Koszty zużytej energji potrzebnej dla takiego motoru — licząc, że organy w ciągu jednego roku są najwyżej 200—250 godzin w użyciu, — są nadzwyczaj nizkie. Jako organy przeciętnej wielkości, uważane są takie, mające ca 30—40 grających rejestrów, i które wymagają motor o sile 1 Km. Biorąc za podstawę jak wyżej podano 200—250 godzin gry rocznie, a licząc cenę prądu za Kilo-Watgodzin po 64 groszy, to koszt zużytej energji wynosić będzie rocznie 128 do 160 złotych. Jest to suma, którą w żadnym wypadku kalikanta w ciągu roku opłacić nie można.

Jak z powyższego wynika, przynosi elektryczny wentylator oprócz wielkiej wygody również bardzo znaczne oszczędności.

Dalszym, bardzo ważnym punktem jest bezwzględnie ciche działanie tych wentylatorów. Te zalety posiadają wentylatory zbudowane przez szwajcarską firmę G. Meidinger & Cie w Bazylei, trudniącej się wyłącznie wyrobem wentylatorów do organów. Wentylatory tej fabryki wstawić można bezpośrednio do organów i nie będą one najmniejszym szmerem raziły uszu wiernych.

St. S.

KRONIKA CHÓRALNA

WIELKI TYDZIEŃ W KATEDRZE POZNAŃSKIEJ

Cieszący się tak zasłużonym rozgłosem poznański chór katedralny, pozostający pod wysoce artystycznem kierownictwem Msgr. ks. dr. Wacława Gieburowskiego wykonał w czasie Wielkiego Tygodnia rozległy program śpiewów liturgicznych, który w całorocznej działalności chóru stanowi zawsze punkt kulminacyjny i wywołuje prawdziwe zainteresowanie nietylko w szeregach wiernych, ale głównie też w sferach muzycznych. Jak wiadomo, repertuar tych śpiewów obejmuje głównie arcydzieła polifonicznego stylu a cappella i rok rocznie nieznacznie się tylko zmienia. Że jednak utwory te słyszeć można tylko w okresie wielkotygodniowym, przeto słucha ich się zawsze jakby na nowo. Stały się zaś one tak już ważnym czynnikiem nastrojowym, że nie możnaby z nich zrezygnować bez głębokiego uszczerbku dla skupionego i pięknego charakteru nabożeństw pasyjnych.

Tym razem śpiewy pasyjne chóru katedralnego miały bodaj więcej, niż w innych latach, cech ściśle liturgicznych. Dominował przedewszystkiem chorał gregorjański, w którego interpretacji zespół nasz doszedł do poważnej dyscypliny wykonawczej. Równość deklamacji, absolutna pewność intonacji, logika frazowania i zdrowa muzyczna dynamika, oto główne zalety tej interpretacji chorału, którego słucha się z wielką satysfakcją estetyczną. Szereg śpiewów, wykonywanych dawniej wielogłosowo, jak n. p. „In monte Oliveti", lub „Pueri Hebreorum" słyszeliśmy teraz chorałowo. Innowacją był także częściowy pobyt chóru (w strojach liturgicznych) w presbiterjum. W ten sposób akcja liturgiczna celebransa i kleru związana została bezpośredniej z chórem artystycznym. Szczególnie interesujące było to z racji odśpiewania pasji w Niedzielę Palmową w układzie wielogłosowym Fr. Suriana, jednego z bezpośrednich następców Palestriny. Pełne rzymskiej jasności i prostoty a wspaniale brzmiące dzieło Suriana rozlegało się u samych stóp wielkiego ołtarza. Dla bezpośrednich uczestników nabożeństwa, zebranych w presbiterjum, ta bliskość chóru niewątpliwie podniosła uroczysty przebieg akcji liturgicznej. Inaczej to musieli odczuć wierni w kościele. Byli oni więcej niż kiedykolwiek zwykłymi tylko świadkami tej piękej liturgji, w której wszystko skoncentrowało się w presbiterjum i oddzieliło właściwy kościół (w zrozumieniu architektonicznem) murem milczącej nieprzynależności. To uczucie osamotnienia nie mogłoby powstać, gdyby chór śpiewał na zwykłem miejscu, przy organach. Wtedy dźwięki, spływające z góry otaczają cały kościół i niejako łączą wiernych z celebransem. Jest to oczywiście jedynie kwestja uczuciowa, lecz głębszy sens umieszczania organów na przeciwległym ołtarzowi końcu kościoła wydaje się psychologicznie dobrze obmyślany i nie chybia też swego efektu.

Z utworów klasycznej polifonji na najwyższą uwagę zasługiwała „III Lamentacja" Palestriny oraz „Improperia" Vittorji. Zwłaszcza to ostatnie dzieło odznacza się akcentami dramatycznemi, tak głęboko wyczutemi z przejmującego

tekstu wielkopiątkowego. Żywość barw wokalnych i niezwykły temperament są i w tym pięknym utworze tak charakterystyczne dla stylu Vittorji.

Repertuar świąteczny skierowany był ku nowszej muzyce głównie dlatego, aby wspaniałe organy katedry znalazły także popis. Msze Rikovskiego, Gollera, Reficego złożyły się na ten program, którego perłą były jednak znowu dwa utwory polifoniczne a cappella, mianowicie: „Viderunt omnes fines terrae“ Zieleńskiego oraz pełne radości i rozmachu melodyjnego „Regina coeli“ Aichingera, niemieckiego polifonisty na przełomie 16 i 17 wieku.

Podniosłe śpiewy wielkotygodniowe w znakomitem wykonaniu chóru katedralnego stały się już wartościową doroczną tradycją. Wrażenie ich byłoby jednak jeszcze głębsze, gdyby Kapituła poznańska w czasie nabożeństw pasyjnych zakazała wiernym zwiedzać katedrę i urządzać po kościele często hałaśliwych przechadzek „z objaśnieniami domorosłemi“. Skoro wierni nie mają dostatecznego poczucia szacunku dla świętości nabożeństwa, to należy im przypomnieć dużemi napisami, jak winni się zachowywać w czasie nabożeństwa. Praktykuje się to w licznych świątyniach zagranicą z dobrym skutkiem.

Z. L.

KONCERT CHÓRU KATEDRALNEGO

Czysto artystyczna wartość produkcji poznańskiego chóru katedralnego nic traci nic poza ramami nabożeństwa. Nastawienie słuchacza jest oczywiście tylko muzyczne, że jednak nawet w sali koncertowej śpiewy te wywołują głęboki nastrój religijny, to tylko potwierdza ich organiczną niejako przynależność do liturgji.

Na estradzie słuchamy też szczególnie krytycznie pod względem techniki wykonania. Podkreślić wobec tego trzeba, że każdy, nowy występ poznańskiego chóru katedralnego odznacza się coraz wyższym poziomem śpiewaczym, co dobitnie potwierdza, że zespół ten rozwija się stale, mimo naturalnych trudności, jakie stwarza coroczne niemal zasilanie chóru nowemi głosami chłopięcemi. Metoda przygotowania ich do śpiewu zespołowego jest już tak sprawna, że przypływ ten i odpływ chłopców z chóru nie osłabia artystycznego poziomu produkcji. Przeciwnie, dawno już nie słyszeliśmy tak dojrzałego technicznego wykonania n. p. takiego motetu Vittorii „Caligaverunt“, jak na ostatnim koncercie w środę 2-go maja w Auli Uniwersytetu. Zwłaszcza naturalność brzmienia, jasność i czystość barwy jest wybitną zdobyczą zespołu katedralnego a że i dyscyplina reagowania na dyrygenta jest również czujna i precyzyjna, przeto nic nie szwankuje w wykonaniu.

Osobną rzeczą jest interpretacja, która u ks. dr. Gieburowskiego także przeszła ciekawą ewolucję i odznacza się dziś niezwykłą naturalnością odczucia a tem samem elementarnemi kontrastami, świadczącemi też o wielkim temperamencie dyrygenta.

Tym razem chór wykonał szereg znanych utworów polifonicznych: Gomółki, Palestriny, Vittorii, Aichingera (śpiewanych w Wielkim Tygodniu) oraz jedną nowość: „Sanctus“ i „Benedictus“ ze mszy op. 1 Kurta Thomasa (ur

1904) młodego kompozytora lipskiego, który wielkim talentem kontrapunktowania zwrócił na siebie uwagę niemieckiego świata muzycznego. Utwór ten, pisany na 12 głosów brzmi stosunkowo prosto, lecz nie wykazuje tej znajomości głosu ludzkiego jak dzieła starej polifonji. Wyczuty raczej z modernistycznej harmonji zawiera utwór Thomasa szereg ciekawych i efektownych współbrzmień a prowadzenie głosów stwarza żywą bardzo rytmikę, czy jednak będzie on prorokiem prawdziwie nowej muzyki kościelnej, jak tego chcą niektórzy jego ziomkowie, to się dopiero okaże. Sprawiedliwość nakazuje podkreślić, że ten numer programu przyjęła publiczność wprost owacyjnie.

P. Józef Pawlak miał mniej wdzięczne zadanie (aniżeli w katedrze przy świetnych organach) odegrania na organach Auli Uniwersyteckiej słynących ze swych niedomagań techniczno-akustycznych, dwóch utworów Bacha. Toccata F-dur Mistrza jest rewelacją. Potęga myśli muzycznej, przewspaniała szata dźwiękowa, elementarny rytm i szalony wprost bieg głosow tej pięknej polifonji, stwarzają arcydzieło o niezapomnianej sile wyrazu. Artysta pokonał z łatwością trudności techniczne dzieła i gdyby był z jeszcze większym efektem rozwijał stopniowanie tempa (chwilami za spiesznego) wrażenie byłoby jeszcze monumentalniejsze. Następnie usłyszeliśmy koncert Bacha, oparty na koncercie na dwoje skrzypiec Vivaldi'ego. Materjał tematyczny tego koncertu, nie pomyślany organowo nie zmienił też swego charakteru mimo transpozycji Bacha. Zwłaszcza przy tokacie, musiał koncert zblednąć.

Występ chóru, który zgromadził liczną publiczność, zaszczycił swą obecnością J. E. Ks. Kardynał Prymas Dr. August Hlond oraz członkowie kapituły poznańskiej.

Z. L.

„REQUIEM" MOZARTA
W WYKONANIU LESZCZYŃSKIEGO CHÓRU KOŚCIELNEGO

Wielkie zainteresowanie wzbudziły próby i przygotowania leszczyńskiego chóru kościelnego do wystawienia „Requiem" Mozarta. I rzeczywiście dnia 23. III. b. r. wystawiono piękne to dzieło Mozarta na scenie Hotelu Polskiego.

Nie będę się silił nad omówieniem „Requiem" Mozarta jako takiego — chodzi mi raczej o stwierdzenie faktu i podanie go do wiadomości wszystkim czytelnikom, iż prowincjonalny chór kościelny, — dysponujący bardzo nikłemi środkami materjalnemi, z dużą jednak dozą zapału, — wystawił bądź co bądź trudny utwór Mozarta. Nie jest to pierwszy wyczyn godny pochwały leszczyńskiego chóru. Już w zeszłym roku chór ten wystawił dwukrotnie z ogromnem powodzeniem Mszą Haydna. W tym zaś roku dyr. chóru p. Rymarczyk z wielkim nakładem sił i mimo trudności (najlepsza orkiestra smyczkowa w miejscu — wojskowa — odmówiła współudziału) wykonał nieśmiertelne dzieło W. A. Mozarta.

Wykonanie „Requiem" było bez zarzutu. Techniczna strona w wykonaniu chóru była bardzo udatna i poprawna. Chór kościelny dysponuje pięknemi głosami żeńskiemi. Zwłaszcza rozprawy brzmią czysto i równo. Chór męski ma trochę surowe i krzyczące głosy w tenorach — zato bas pięknym i silnym tonem

zaokrągla brzmienie chóru. Piękna i trudna fuga w „Kyrie“ ani na chwilę nie zachwiała się. Tempo dobre. Szkoda tylko, iż wskutek fatalnej akustyki sali, chór wypadł słabo. Sala „Hotelu Polskiego“ stanowczo nie nadaje się na podobne imprezy. W „Dies irae“ wykazał chór swoje nieprzeciętne zdolności dynamiczne. Wzruszające „Lacrimosa“ w całej swej piękności stało się punktem kulminacyjnym koncertu. „Sanctus“ i „Benedictus“ wiele ucierpiały wskutek akustyki i złego umieszczenia orkiestry. Chór, a zwłaszcza soliści, śpiewali jakoby za kurtyną, gdy natomiast orkiestra brzmiała forte na całej sali. Podnieść należy fakt, iż chór kościelny nie „zapożyczył“ solistów, gdyż ma ich w swojem gronie. Sopranistka choć słaba, posiada niezwykle miły i ciepły głos, który zwłaszcza w „Qui Mariam“ chwytał za serce.

Alt silniejszy od sopranu wykazał wielką kulturę głosu (obydwie śpiewaczki są uczennicami Leszcz. Szkoły Muzycznej). Szlachetna barwa głosu i czystość intonacji u tenora świadczą o jego nieprzeciętnych walorach śpiewaczych. Szkoda tylko, iż wskutek złego ustawienia (stał wśród głosów męskich w chórze) nie zawsze mógł — jak i reszta solistów — przebić się ponad orkiestrę. Wśród czarnych smokingów s t e r c z a ł mundur wojskowy — którym był solista bas. Piękny jego głos był najsilniejszy z solistów, i dlatego zbyt nierównomiernie brzmiał w kwartecie. Bywalców koncertowych razić mogło — zbytnie rozczłonkowanie utworu i ciągłe zaciąganie kurtyny. Dyrygent p. Rymarczyk stanął na wysokości swego zadania. Należy mu się za to szczere uznanie. Szkoda tylko, iż publiczność prowincjonalna niezupełnie doceniła piękności dzieła i wielkiego wysiłku wykonawców. Publiczność tę raczej zadowoliłby koncert utworów różnych kompozytorów. I słusznie, gdyż słuchanie przez dwie godziny utworu jednego kompozytora — i to utworu poważnego z librettem łacińskiem — jest tylko dla znawcy.

Ponadto chór kośc. winien przy podobnych imprezach mieć na oku także stronę praktyczną koncertu. Mam tu na myśli urządzanie koncertów takich utworów religijnych, które chór śpiewa w kościele. Wtedy bowiem program będzie urozmaicony i wysiłki chóru nie będą daremne, gdyż utwory te będą później wykonywane na nabożeństwach — a nie tylko dla popisu przed publicznością. Taką metodą koncertuje np. chór katedralny w Poznaniu. Naprawdę szkoda wysiłków dyrygenta i chóru, który przez blisko 4 miesiące pracował nad wystawieniem „Requiem“ — wykonał je raz jeden na scenie wobec nie zapełnionej nawet sali — a teraz kosztowny materjał nutowy — no i wysiłki chóru idą „ad acta“. Zawodu tego uniknie chór, gdy na koncercie wykona motety i wyjątki z różnych pięknych mszy, urozmaicając program występem chóru męskiego. Przekonałem się, iż chór leszczyński posiada wszelkie dane i materjał głosowy na śpiew a cappella. Wracam w końcu do podkreślenia faktu, iż chór kościelny w Lesznie corocznie urządza w „Wielkim Tygodniu“ koncert religijny, zaznajamiając szeroką publiczność z pięknemi utworami muzyki kościelnej. Czyż inne chóry naszych miast prowincjonalnych nie czują się na siłach, by urządzać podobne imprezy kulturalne?

X. M.

KONCERT RELIGIJNY
CHÓRU KOŚCIELNEGO POD WEZW. ŚW. GRZEGORZA PRZY KOŚCIELE M. B. BOLESNEJ NA ŁAZARZU W POZNANIU

Najbardziej ruchliwy na terenie miasta Poznania związkowy chór kościelny urządził dnia 10. kwietnia b. r. koncert religijny a cappella na chóry mieszane i męskie w auli Szkoły Handlowej przy ul. Śniadeckich 54.

Program koncertu był bardzo ciekawy, albowiem zawierał motety, psalmy i pieśni religijne sławnych kompozytorów klasyków polskich i obcych, jak Palestrina, Gomółka, Szamotulski i Zieleński oraz współczesnych jak: X. A. Chlondowski, X. Dr. Gieburowski, Nowowiejski i Flasza. Dał on temsamem słuchaczom sposobność zaobserwowania różnicy charakteru kompozycyj mistrzów klasyków oraz współczesnych.

Utwory wszystkie, a zwłaszcza produkcje męskiego chóru wykonano pod każdym względem bez zarzutu; szczególnie podkreślić należy właściwą tym utworom interpretację oraz dynamikę, dwóch koniecznych a tak rzadko przez inne chóry stosowanych czynników.

W chórach mieszanych dała się zauważyć pewna dysproporcja brzmienia, spowodowana zbyt wielką liczebną różnicą pomiędzy głosami żeńskimi i męskimi.

Ze występ chóru odniósł doskonały sukces, jest zupełnie uzasadnióne, albowiem pracuje on w najlepszych warunkach, gdyż posiada bardzo dobry zwłaszcza w głosach żeńskich materjał głosowy, pozyskał w osobie swego Prezesa Przew. Ks. Proboszcza Gorgolewskiego, troskliwego Patrona, co wynikało z inauguracyjnego przemówienia Jego, oraz posiada rutynowanego kierownika artystycznego w osobie dyrygenta swego p. Witalisa Dorożały, który z całym zapałem dąży do podniesienia poziomu artystycznego swego chóru.

Program koncertowy zawierał równocześnie występ solowy członka tegoż chóru, barytona p. Wiktora Chruszczyńskiego, który bardzo ładnie odśpiewał arję z oratorjum „Eljasz“ F. Mendelssohna oraz „Hymn do Pana Jezusa“ St Moniuszki, przy akompanjamencie miejscowego organisty p. Wejchana.

T. D.

KONKURS ŚPIEWACZY

W Auli Uniwersytetu Pozn. odbyły się dnia 5. V. b. r. popisy chórów śpiewaczych I Okręgu Wielkop. Związku Kół Śpiewaczych w Poznaniu. Do zawodów stanęło w kategorji III 5 chórów w kategorji II 6 chórów. Chóry męskie kategorji trzeciej wykonały jako utwory wyznaczone przez Związek „Staropolskie oświadczyny“ — P. Maszyńskiego. „Kum i kuma“ oraz „Krakowiaka“—Moniuszki. Chóry mieszane tej samej kategorji śpiewały H. Opieńskiego „Gdzie mi się podziały“ i „Szła kasienka“. — Chóry męskie kategorji II wykonały H. Opieńskiego „Wśród opok i jarów“ i „Zaszumiał las“ H. Opieńskiego a chóry mieszane „Tuberozy“ Kazury.

W klasyfikacji chórów kategorji III chór męski Bratnia Pomoc Zakładów Miejskich Światła i Wody (dyrygent Sternalski) zdobył 27 punktów, chóry

mieszane: im. F. Nowowiejskiego (dyrygent Tomasz Droszcz) 19 p., „Harfa“ dyryg. Kwiatkowski) 17 p. i im. Moniuszki (dyr. dr. Szeligowski) uzyskał 23 p., chór męski im. Moniuszki — Kolejarze (dyr. R. Heising) 21 p.; — chóry mieszane w drugiej kategorji stanęły w następującej kolejności: Lutnia Dębiec (dyr. Weigt) 30 p., Chór im. Chopina (dyr. Świerżyński) 23 p., im. Dembińskiego (dyr. M. Barwicki) 18 p. i chór mieszany Halka (dyr. R. Heising) 16 punktów. Jury składające się z pp. kompozytora F. Nowowiejskiego, ks. prof. dr. Gieburowskiego i prof. St. Kwaśnika przyznały nagrodę wędrowną firmy jubilerskiej St. Szulc w Poznaniu dla chórów mieszanych kategorji II po raz drugi „Litni“ z Dębca, dyrygowanej przez p. Weigta. W chórach męskich tej samej kategorji puhar wędrowny fundowany przez firmę jubilerską Bamber w Poznaniu uzyskał po raz pierwszy chór męski im. Moniuszki (dyr. dr. Szeligowski) odbierając go chórowi męskiemu Moniuszko-kolejarze, który zdobył nagrodę przed rokiem. Zawody śpiewacze, które odbywały się z dużym udziałem publiczności zakończyło „Requiem“ Fauré'go w wykonaniu chóru im. Moniuszki pod batutą p. dr. Szeligowskiego. Przy organach p. prof. F. Nowowiejski a partje solowe wykonał baryton prof. R. Heising.

Na zakończenie odbyło się ogłoszenie wyników i wręczenie nagród przez wiceprezesa Związku p. prof. Miętusa.

Powyższe zawody były o tyle mniej ciekawe, że zgodnie z regulaminem nie brały udziału w zawodach chóry kategorji I. *St. S.*

Z ŻYCIA MUZYCZNEGO KRAKOWA

Wszelkie wysiłki zmierzające do podniesienia muzyki kościelnej w Krakowie, zwanym słusznie „polskim Rzymem“, muszą z natury rzeczy koncentrować się w zakładach teologicznych świeckich i klasztornych. Jedynie stary gród wawelski był w stanie dzięki temu przedstawić uczestnikom drugiego kongresu muzyki religijnej piękno chorału gregorjańskiego w wykonaniu olbrzymiego zespołu złożonego z 800 kleryków. Jeżeli można mówić o podniesieniu się poziomu wykonawczego chorału gregorjańskiego w wielu instytucjach teologicznych to niemniej można stwierdzić z radością zainteresowanie, jakie okazuje wiele seminarjów świeckich i zakonnych dla muzyki wielogłosowej. Fakt, że w Krakowie pracuje piętnaście chórów teologicznych, jest bardzo znamiennym dowodem zainteresowania się młodego kleru muzyką kościelną. Niewszystkie te chóry są na wysokim poziomie artystycznym, niektóre przypominają raczej chóry szkolne, jednak sam fakt aktywności wspomnianych zespołów napawa najlepszemi nadziejami na przyszłość. Rozwój tych chórów jest kwestją czasu. Najstarszy chor teologiczny Krakowa, chór Instytutu Teologicznego X. X. Misjonarzy na Stradomiu, zasługuje na specjalną uwagę tak ze względu na dużą kulturę choralną, jak i poważną praktykę chóralną wielogłosową Działalności tego chóru poświęcę więcej miejsca w następnej korespondencji, w której przedstawię również prace świeckich zespołów śpiewaczych kościelnych, przechodząc na razie do sprawo zdania z estrady koncertowej.

Uczestnicy kongresu muzyki religijnej w Krakowie mają żywo w pamięci koncert Towarzystwa Muzycznego, poświęcony współczesnej sztuce religijnej Polski. Dowodem dalszej niestrudzonej pracy Towarzystwa Muzycznego i jego kierownika artystycznego, dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego, są dwa koncerty dane w ubiegłym sezonie w sali Domu Katolickiego, z których pierwszy zobrazował polską twórczość kolędową, drugi zapoznał z nowem dziełem krakowskiego kompozytora, Kazimierza Garbusińskiego. Nowa kompozycja Garbusińskiego p. t. Gorzkie żale, misterjum pasyjne na sola, chóry i orkiestrę spotkała się z uznaniem krytyki muzycznej i publiczności.

Kiedy piszę o pracy Towarzystwa Muzycznego i jego dyrygenta, nie mogę sobie odmówić prawdziwej przyjemności podkreślenia z pełnym szacunkiem życzliwego i serdecznego stosunku dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego do polskiej twórczości współczesnej. Programy koncertowe organizacyj muzycznych pozostających pod jego kierunkiem artystycznym uwzględniają zawsze obok dzieł obcych nowe kompozycje polskie co dla wszystkich muzyków i dyrygentów powinno być przykładem godnym naśladowania. Rezerwa, z jaką wielu odnosi się do rodzimej muzyki, nie świadczy zawsze o ich dojrzałości artystycznej, lecz raczej o braku zmysłu krytycznego i własnego objektywnego sądu, nadto jest sprawdzaniem znanego powiedzenia: „Cudze chwalicie.....“ Brak samodzielnego sądu nie pozwala wielu na włączenie do programu nowości, nieuznanych jeszcze przez krytykę, cześć zaś „cudzych bogów“ każe im bałwochwalczo palić wonne kadzidła przed obcemi ołtarzami, a swoich proroków kamienować.

Po pamiętnym koncercie muzyki staropolskiej w ramach kongresu muzyki religijnej urządziło Towarzystwo Oratoryjne, druga dzielna placówka muzyczna Krakowa, dwa koncerty, kolędowy i wielkopostny. Koncerty Towarzystwa oratoryjnego, wzmocnionego nowemi wartościowemi siłami dzięki staraniom byłego prezesa p. Marjana Kąkolewskiego, wykazały poważne walory artystyczne, co przynosi zaszczyt zarówno organizacji, jak i jej pracowitym dyrygentom w osobach dyr Stefana Barańskiego i Dominikanina, O. Fabjana Madury. W programie wielkoczwartkowym znalazły się obok motetów Ingegneri'ego, Palestriny, Vittorii, Gallusa, Zieleńskiego i pieśni Uruskiego dwa cenne dzieła Feliksa Nowowiejskiego: „Jeruzalem“, poemat symfoniczny i fragmenty oratorjum „Quo vadis“ (cz. III i IV). Koncerty Towarzystwa Oratoryjnego cieszą się zawsze wielką frekwencją publiczności polskiej i katolickiej, jednak nie zasilają kasy Towarzystwa w takiej mierze, aby mogły zaspokoić potrzeby finansowe organizacji. Nic też dziwnego, że Towarzystwo Oratoryjne, podobnie zresztą jak i inne towarzystwa, jest zmuszone brać udział w różnych imprezach dochodowych (akademjach i t. p.) ze szkodą swych programowych zadań, t. j. pielęgnowania muzyki oratoryjnej. Niech mi przeto będzie wolno zakończyć krótkie sprawozdanie z działalności tego zasłużonego towarzystwa serdecznym apelem pod adresem krakowskich władz miejskich, aby zainteresowały się żywiej pracami Towarzystwa Oratoryjnego i poparły wydatniej finansowo tak ważną placówkę kulturalną.

X. Władysław Wargowski.

ODEZWA DO ZARZĄDÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH I PANÓW ORGANISTÓW

Dnia 5. czerwca przypada 60-ta rocznica śmierci największego polskiego pieśniarza St. Moniuszki, który zasłużył się bardzo na polu wzbogacenia polskiej muzyki kościelnej, jako jeden z najlepszych polskich Organistów.

W dniu tym urządzają organizacje śpiewacze uroczyste obchody, z nabożeństwem. Zarząd Związku Chórów Kościelnych prosi niniejszem, aby pp. Kierownicy Chórów uwzględniali podczas Mszy św. literaturę St. Moniuszki i tym sposobem uczcili pamięć nieśmiertelnego Twórcy polskiej opery narodowej.

Zarząd Związku Chórów Kościelnych i Zw. Organistów.

PROGRAM OBCHODU KU CZCI ST. MONIUSZKI W POZNANIU, DNIA 4. i 5. CZERWCA B. R.

SOBOTA, DNIA 4. CZERWCA:

1. godz. 5-ta po południu — koncerty orkiestr wojskowych w ogrodach i na głównych placach;
2. godz. 8-ma wieczór — hejnał i koncert orkiestry Bratniej Pomocy M. Z. Św. i W. pod dyr. p. Sternalskiego z Ratusza (iluminacja ratusza);
3. godz. 9-ta wieczór — iluminacja pomnika Moniuszki i serenada chórów męskich: Arionu, Echa i Hasła;
4. Audycja w Radjo.

NIEDZIELA, DNIA 5. CZERWCA:

1. godz. 10,30 Msza św. w Farze, kazanie okolicznościowe wygłosi ks. Inf. Kłos. Chór „Lutnia“ wykona Mszę Piotrowińską St. Moniuszki;
2. godz. 11,30 — koncert chórów szkolnych na Placu Wolności;
3. godz. 12-ta — Pochód z Nowego Rynku, ulicami Nową, 27 Grudnia, Gwarną, Wjazdową i Wałami pod pomnik Moniuszki w Parku Moniuszki;
4. przemówienie prezesa dr. Surzyńskiego i prezydenta miasta p. Ratajskiego;
5. fanfary orkiestr wojskowych;
6. odśpiewanie przez połączone chóry męskie: Arion, Echo i Hasło utworów St. Moniuszki „Cichy domku“ i „Pieśń wojenna“ (dyr. St. Kwaśnik);
7. złożenie wieńców;
8. Polonez z Halki w wykonaniu tego samego zespołu z orkiestrą 58 pp.
9. koncert połączonych orkiestr wojskowych pod. batutą kap. Chmielewicza;

10. godz. 8-ma wieczór — koncert w Auli Uniwersytetu:
   a) Referat prof. dr. L. Kamieńskiego,
   b) Ballada o Florjanie Szarym na chór męski, solo baryton i orkiestrę symfoniczną,
   c) solo śpiew, utwory Moniuszki,
   d) Sonety Krymskie na chór mieszany, solo tenor i orkiestrę symfoniczną, wykonają złączone chóry Pozn. Tow. Oratoryjnego i im. Moniuszki.

KOLEGJUM POLSK. ORGANISTÓW-CHÓRMISTRZÓW

ZARZĄD CENTRALNY

ODEZWA

W dniu 1. kwietnia b. r. odbyło się posiedzenie Centraln. Zarządu Kol. Pol. Org. Chór. wraz z Komisją Rewizyjną i przedstawicielami wielu Zarządów diecezjalnych. Zebrani uznali, że jedną z najważniejszych przyczyn zaniku kol. P. O. Ch. i innych pokrewnych organizacyj organistowskich jest brak pisma, które byłoby organem tak kolegjum, jak też i innych organizacyj. Dla tego też Zjazd polecił Prezydjum Centr. Zarz. przeprowadzić odpowiednie pertraktacje z „Muzyką kościelną“ w Poznaniu, albo też założyć, względnie wskrzesić inne pismo.

Zarząd Centralny K. P. O. Ch. niniejszem zawiadamia:

a) wszystkie Zarządy diecezjalne K. P. O. Ch.;

b) wszystkich pp. Organistów należących i nienależących do którejkolwiek organizacji

że, po przeprowadzeniu pertraktacyj za jedyny organ urzędowy zostało uznane pismo, pod tytułem „MUZYKA KOŚCIELNA“ w Poznaniu. Centralny Zarząd wierzy, że, dla dobra sprawy organistowskiej, wszystkie Zarządy diecezyj z całą usilnością zajmą się tem, aby „Muzyka Kościelna“ wśród pp. Członków była rozpowszechniona, pamiętając że,

bez pisma niema organizacji, a

bez poparcia moralnego i materjalnego niema pisma.

Na zjeździe przedstawiciele tych diecezyj, które mają własne organy, oświadczyli, że z chwilą ukazania się organu centralnego, wydawnictwa swe zawieszą.

Centralny Zarząd K. P. O. Ch. poleca Zarządom diecezjalnym aby:

a) zapisał się na listę prenumeratorów „Muz. Kośc.“;

b) dopilnował, by każde koło dekanalne było przedpłatnikiem;

c) jak największa ilość członków była prenumeratorami.

Narazie Muz. Kośc. ma wychodzić w odstępach dwumiesięcznych. Prenumerata roczna naznaczona 6 zł, a więc za drugie półrocze b. r. wypadnie po 3 zł.

Stosownie do zawartej umowy, prenumerata za Muz. Kośc. od członków kol. wpływa do Cent. Zarządu Kol., który z administracją pisma będzie prowadził rachunki.

Wobec tego Zarząd diec. za siebie i za koła dekan. prenumeratę wraz z dokładnemi adresami prześlą do Zarządu Centr. Wszyscy pp. Organiści proszeni są, aby zasilali swemi pracami swój własny organ, przesyłając materjały do Centrali.

Zarząd Centr. Kol. prosi aby wszelkie sumy pieniężne były wpłacane za pośrednictwem Pocztowej Kasy Oszczędności na

konto czekowe Nr. 264.

Wszelką korespondencję adresować:

J. Furmanik — Warszawa, ul. Książęca 21 m. 14.

J. Drzewoski, sekretarz. *J. Furmanik, prezes.*

ZWIĄZEK ORGANISTÓW ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

KOMUNIKATY ZARZĄDU

W myśl uchwały ostatniego Walnego Zebrania wzywamy delegatów do tworzenia okręgów, składających się z kilku dekanatów. Jako miejscu zebrania należy wybrać przedewszystkiem miasto powiatowe z dogodną komunikacją. Zarząd Główny wyśle na życzenie swego przedstawiciela na zebranie.

Biuro Związku jest czynne od godz. 9—1-szej i 4—6 po poł. Prezes urzęduje w poniedziałki i czwartki od godz. 12—1-szej.

Składki zaległe do Zw. Org. wynoszą 8643,— zl za czas od r. 1925—1931 włącznie, licząc zaległości tych członków, którzy swoje przynależenie do Zwiazku zgłosili. Zaległości te narażają Zw. na ogromne straty i utrudniają pracę i rozwój Związku.

W myśl uchwały W. zebrania wzywamy wszystkich zalegających z składkami o konieczne wyrównanie zaległości.

W jednym z nast. nr. „M. K.“ podamy dokładną listę członków Zw. Org. oraz zaległe składki.

Zwracamy również uwagę na pisma Krajowego Ubezpieczenia na życie w Poznaniu celem objęcia akwizycji.

Za Zarząd:

St. Siedlewski, sekretarz. J. Stefaniak, skarbnik. J. Pawlak, prezes.

KURS DOKSZTAŁCAJĄCY DLA ORGANISTÓW

odbędzie się przez dwa tygodnie o ile się odpowiednia liczba uczestników zgłosi. Termin i warunki podamy zgłaszającym się osobnem pismem. Na odpowiedź upraszamy załączyć znaczek pocztowy.

PROTOKÓŁ WALNEGO ZEBRANIA ZWIĄZKU ORGANISTÓW ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Dnia 21. kwietnia 1932 r. odbyło się walne zebranie, które rozpoczęto wysłuchaniem mszy św. odprawionej przez X. Prob. Faustmana w kościele św. Marcina. O godz. 1,35 zagaił p. prezes Pawlak zebranie witając wszystkich obecnych zaznaczając, iż roku ubiegłego zaszczycił nas swoją obecnością Jego Em. X. Biskup Dymek oraz iż w tym roku władza duchowna zainteresowała się sprawami Związku udzielając subwencji na pismo „Muzyka Kościelna".

Jako punkt pierwszy walnego zebrania odczytał p. prof. Pawlak porządek obrad, który przyjęto bez zmian. Na przewodniczącego walnego zebrania poproszono kolegę Kurkiewicza, na sekretarza kol. Musielskiego na ławników kolegę Rynka i Masłowskiego. Następnie wygłosił urzędnik z Ubezpieczalni Krajowej ref. celem objęcia agentur. Następnie kol. Siedlewski odczytał protokół z ostatniego walnego zebrania odbytego dnia 21. 4. 1931 r. Dalej kolega Siedlewski odczytał sprawozdanie sekretarza za r. 1931, które przyjęto bez zmian. Następnie kol. Stefaniak zdał sprawozdanie skarbnika wykazując, iż kol. od r. 1925 zalegają ze składkami na 8.000,— zł. Po sprawozdaniu kom. rew. udzielono staremu zarządowi absolutorjum. W dyskusji zabrali głos w sprawie składek kol.: Żurowski, Siedlewski, Strożyński i prof. Pawlak, którzy motywują, iż kol. lekceważą płacenie składek, przez co doprowadzają Związek do ruiny. Kol. Gauza oraz kol. Rynk proponowali, aby wysłano do wszystkich monita, na to kol. Siedlewski wyjaśnia, iż wszystkim, którzy zalegają, monita już wysłano. Ks. Prob. Faustman daje do wiadomości, że o ile kol. będą nadal zalegać ze składkami, to Związek będzie zmuszony „Muzykę Kościelną" wstrzymać. Kol. Stefaniak proponuje aby koledzy, którzy zalegają z składkami, wyrównali zaległości ratami. Po zamknięciu dyskusji kol. Kurkiewicz prosi, aby nie wybierano nowego zarządu lecz został ten sam, na co się wszyscy zgodzili. Z powodu nieobecności kol. gospodarza wybrano na jego miejsce kol. Rynka a na zast. kol. Nowaka i Cichowicza. Do komisji rew. wybrano kol. Mężydło i Kurkiewicza. Kol. Szarczyński oraz Rymarczyk stawili wniosek, aby składki ściągano przez delegatów, na co odpowiedział kol. Siedlewski. Dalej polecano zarządowi utwo-

rzyć okręgi i wyznaczyć delegatów, którzy dają sprawozdanie kwartalne z odbytych zebrań. Kol. Rymarczyk stawia wniosek, aby W. Zebrania odbywały się w dzień, gdzie w Poznaniu odbywają się dobre koncerty. W odpowiedzi zabiera głos prof. Pawlak tłumacząc, iż za krótki czas jest aby kol. dać do wiadomości o koncertach datego, iż niektóre odbywają się w krótkich terminach. Kol. Kukiewicz proponuje aby zebrania odbywały się po pierwszym i nie krótko po wielkich świętach. Ks. Faustman podaje do wiadomości, iż X. Dr. Gieburowski wyda w krótkim czasie nowy kancjonał. Prof. Pawlak podaje, że na ostatnim egzaminie organistowskim na zgłoszonych 16 złożyło tylko 3 i prosi kol., aby którzy mają uczni, więcej się niemi zajmowali, a nawet lepiej będzie zaprzestać uczyć na organistów.

Uczeń nie potrzebuje wygrywać fugi „Bacha", tylko powinien znać przedewszystkiem responsorja i liturgję kościelną. Dalej daje p. prof. Pawlak do wiadomości, iż chętnie wyda harm. responsorja, aby wydać je w dobrym układzie.

Po wyczerpaniu spraw bieżących zakończono walne zebranie o godz. 2,45.

Musielski, sekr. walnego zebrania.

REZOLUCJE WALNEGO ZEBRANIA ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH I ZW. ORGANISTÓW

I.

Walne zgromadzenie Związku Chórów Kościelnych i Związku Organistów w dniu 21. kwietnia w Poznaniu przyłącza się do rezolucyj powziętych na II. Kongresie muzyczno-liturgicznym w Krakowie, i zwraca się z gorącym apelem do duchowieństwa, organistów i ludzi oddanych muzyce kościelnej i liturgji — ażeby po parafjach tworzyli chóry kościelne i łączyli je w związki diecezjalne, oraz popierali i abonowali związkowe pismo „Muzyka Kościelna" w szczególniejszy sposób zaprasza do pracy w tym kierunku diecezje włocławską, płocką i warszawską ze względu na III. Kongres muzyczno-liturgiczny mający się odbyć w sąsiednim Toruniu w r. 1933.

II.

Walne zgromadzenie zwraca uwagę na konieczność szczególniejszego pielęgnowania polskiej pieśni kościelnej oraz prosi Najdostojniejszy Episkopat polski o wydanie urzędowego śpiewnika kościelnego.

III.

Walne zgromadzenie wzywa chóry, organistów i dyrygentów, ażeby w wyborze utworów kościelnych w pierwszym rzędzie uwzględniali polskich twórców, — a polskim kompozytorom zwraca uwagę na obszerną dziedzinę muzyki kościelnej, która w dzieła rodzimych twórców współczesnej doby jest niestety zbyt uboga; przegląd polskiej twórczości dokonuje się m. in. na kongresach krajo-

wych i międzynarodowych, w najbliższej więc przyszłości na kongresie w Toruniu (hasło: polska twórczość ku czci Najśw. Marji Panny) oraz na międzynarodowym kongresie eucharystycznym, jaki odbędzie się w Polsce w r. 1936.

†

Zmarli członkowie Związku Organistów

śp. Bolesław Kałdowski,

długoletni organista w Pniewach

śp. Paweł Bela,

organista w Wierzchucinie Król.

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Walne Zebranie Delegatów Zw. Ch. Kośc. obniżyło składkę do Zw. z 50 gr na 25 gr od członka rocznie, jednakże pod warunkiem, że składkę i abon. za „Muz. Kośc.“ na r. b. zapłacą wszystkie Chóry bez wyjątku i to w najbliższym czasie. Zaległe składki wyrównać mogą chóry ratami.

Osobną pocztą wyślemy wszystkim chórom wyciąg zaległości wraz z blankietem nadawczym P. K. O.

Przy przesyłce pieniędzy prosimy podać, na co się przesłaną kwotę przeznacza.

Wysłane swego czasu formularze sprawozdawcze za r. 1931 należy niezwłocznie wypełnić i 1 egzpl. nadesłać Zarządowi Główn.

Chórom, które zalegają z abon. za „Muzykę Kościelną“ pisma na r. b. nie wysyłamy.

Powyższe prosimy brać poważnie i nie utrudniać pracy Zarządowi. Już tylokrotnie zabieraliśmy w tej sprawie głos, niestety dla wielu chórów bezskutecznie. W nast. nr. „Muz. Kośc.“ podamy dokładny spis chórów należących do Związku.

Protokół Walnego Zebrania podamy w nast. nr. „Muz. Kośc.“, gdyż nie został nadesłany przez sekretarza W. Zebrania.

Za Zarząd

St. Siedlewski, sekretarz. L. Holasz, skarbnik. X. W. Faustman, prezes.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Tegoroczne Walne Zebranie odbędzie się na początku lipca w Grudziądzu. Dokładny czas podamy później.

Składka członkowska wynosi 12,10 zł rocznie, lub 3,25 zł kwartalnie. Do Kasy Pogrzebowej płaci się składki tylko wtenczas, jeżeli jeden z członków umrze.

Muzykę Kościelną wysyłamy tylko tym kolegom, którzy nie za legają ze składkami. Konto nasze P. K. O. Nr. 208.533.

Zarząd.

SPRAWOZDANIE ROCZNE TOWARZYSTWA ORGANISTÓW NA DEKANATY GRUDZIĄDZ I RADZYN

W roku 1931/32 odbyły się dwa zebrania kwartalne i jedno walne zebranie. Pierwsze zebranie odbyło się dnia 9-go lipca 1932 roku w Łasinie u kol. Kryszyka, drugie 29. września w Szynychu u kol. Wiczarskiego, a trzecie w Okoninie u kol. Pawłowskiego d. 16. lutego, b. r. Na zebraniach tych odbyły się odczyty i ćwiczenia w śpiewie. Odczyt pierwszy wygłosił kol. Kryszyk i to — „Śpiew kościelny droga do Nieba". — Drugi i trzeci odczyt miał delegat Packiewicz, i to: — „Mozart jako kompozytor kościelny". — i „Pielęgnowanie narzędzi głosowych". — Pozatem, jak wspomniano, ćwiczono śpiew podług nowego Rytuału i wielogłosowy. Omawiano też ważne sprawy dotyczące zawodu organistowskiego a ważniejsze z nich oddano Zarządowi Związkowemu do przedłożenia władzy duchownej. Na walnem zebraniu w Okoninie wybrano na dalszy rok kol. Jackiewicza z M. Tarpna. — Na zebrania przybywało około 8—10 kolegów, co świadczy, iż koledzy interesują się własnym losem.

K w a r t a l n e z e b r a n i e dek. Grudziądz i Radzyn odbyło się dnia 20. kwietnia w Grudziądzu u kol. Smoczyńskiego. Po załatwieniu zwykłych na wstępie przez delegata Jackiewicza formalności, został przeczytany protokół z walnego zebrania, który przyjęto bez zmiany. Następnie był odczyt kol. Smoczyńskiego „O chorale gregorjańskim". W dalszym ciągu odśpiewano kilka pieśni. Przy wolnych głosach omawiano sprawy związkowe i to kasy pogrzebowej i walnego zebrania związkowego, które się obecnie odbędzie w lipcu w Grudziądzu. Na powyższe zebranie stawiło się 10 kolegów, usprawiedliwienia nadesłało 2. Przy końcu zebrania przybył prezes związkowy kol. Podlaszewski, który w tym dniu bawił w Grudziądzu.

Jackiewicz.

KSIĄŻKI — NUTY

Nakładem Stowarzyszenia Organistów Chórmistrzów w Sandomierzu wyszedł katalog organistów diecezji sandomierskiej na rok 1932. Katalog zawiera prócz spisu organistów również regulamin diecezjalny dla spraw organistowskich wydany na podstawie rozporządzenia Ks. Biskupa Jasińskiego z r. 1931.

Ks. Robert Gajda. Nauka Harmonji. Nakład: Księgarnia. i Drukarnia Katolicka, Katowice 1931. Podręcznik przeznaczony specjalnie dla organistów zawiera wyczerpujące wiadomości z dziedziny harmonji. Książka odznacza się przejrzystością i rzeczowem ujęciem. Przyjmujemy ją z prawdziwem zadowoleniem jako nowy nabytek naszej pod tym względem stosunkowo ubogiej literatury. Konieczną jednak jest rzeczą, by Szanowny Autor zechciał w następnem wydaniu usunąć cały szereg germanizmów w tekście, a wartość pożądanej książki niewątpliwie wzrośnie.

Ks. A. Chlondowski op. 60. 15 Pieśni Eucharystycznych na 4-ro głosowy chór mieszany. Nakład: Salezjańska Szkoła Organistów, Przemyśl. Pieśni te częściowo oryginalne częściowo znane już ludowe mają układ gładki i potoczysty. Harmonizacja jest niewyszukana, prowadzenie głosów wzorowe. Polecamy średnim chórom.

— op. 59. Dwanaście Pieśni do św. Teresy od Dzieciątka Jezus na jeden i dwa głosy z organami. Pieśni pisano w stylu prostym i łatwym nadają się do użytku szkół powszechnych.

Józef Herrmann op. 22, str. 2. Msza polska „Z pokorą upadamy" na 4-głos. chór mieszany. Z dotychczas znanych kompozycyj J. Herrmanna opus ten jest niewątpliwie najlepszy dla swej szlachetnej i płynnej melodyki. Trudno wszakże pogodzić się ze zbyt swobodnem używaniem równoległych kwint, których zastosowanie jest zgoła zbędnie wzgl. nie zmierza do wywołania specjalnego efektu. Należy również zwrócić większą uwagę na dobre podkładanie tekstu. Polecamy średnim chórom.

Feliks Nowowiejski op. 11, nr. 12. „Nie opuszczaj nas". Pieśń do M. Boskiej na jeden głos z towarz. organów. Nawet w tej małej przeróbce okazuje się Nowowiejski mistrzem kontrapunktu, którym potrafi wywołać nastrój religijny.

F. Nowowiejski op. 5, Nr. 12. — Trzy pieśni eucharystyczne Nr. 1. Adoracje.

Bardzo nastrojowa pieśń, która niewątpliwie znajdzie się w repertuarze wszystkich chórów kościelnych. Trudność średnia.

Józef Pawlak

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, Szkolna 18.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa, Poznań, Sew. Mielżyńskiego 21

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Szkolna 18.
Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 10,— zł, półroczny 5,— zł.
Cena zeszytu 1,50 zł.
Cena ogłoszeń: strona 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.
Do nabycia w księgarniach i składach nut.
Skład główny: Admin. „Muzyki Kościelnej", Poznań, Szkolna 18